

“O CAÇADOR DE ESMERALDAS”, DE OLAVO BILAC: CONTINUIDADE
E RUPTURAS NA CONFIGURAÇÃO DE UM GÊNERO

JOSÉ BATISTA DE SALES*

RESUMO

O poema narrativo possui longa tradição na literatura ocidental e desta fonte derivam algumas obras com relevante contribuição para o processo de formação da literatura brasileira. Como parte de um trabalho mais amplo, que teve como objetivo estudar o poema narrativo brasileiro contemporâneo, em suas peculiaridades formais, temáticas e, principalmente, do estatuto de seu narrador, o artigo analisa um poema de Olavo Bilac, abordando suas peculiaridades formais e sua temática, especialmente seu efeito de sentido como representação literária de um importante capítulo da história nacional, a ação dos bandeirantes no interior do país.

PALAVRAS-CHAVE: literatura brasileira, poesia, poema narrativo, Olavo Bilac.

INTRODUÇÃO: ANTECEDENTES E EXPLICAÇÕES E OBJETIVOS

Na modalidade literária conhecida por poema narrativo, de longa tradição na literatura ocidental, há obras consideradas relevantes para a formação da literatura brasileira. Entre essas, são dignas de nota *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama (1741-1795), *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão (1722-1784), e *I-Juca Pirama* (1851), de Gonçalves Dias (1823-1864). Adicionalmente, também podemos mencionar os poemas herói-cômicos “O desertor” (1771), de Silva Alvarenga (1749-1814), e “Reino da estupidez” (1774), de Francisco de Melo Franco (1757-1823).

O poema narrativo caracteriza-se como a manifestação literária em verso, na qual se realiza a narração ficcional de fatos ou de ações antropomorfizadas, com traços dramáticos, cômicos ou sérios. Pode ser de alcance universal, regional ou local, segundo a presença ou a au-

* Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil.
E-mail: salesjb@uol.com.br

sência de grandiosidade. Classifica-se, assim, como épico, heroico ou herói-cômico.

O épico compõe-se de ações heroicas, realizadas por personagens ilustres, as quais possuem inegável força guerreira, são portadoras de expressivo poder (econômico, religioso) e, invariavelmente, virtuosas. Segundo os tratados de poética, todos esses predicados devem ser vazados em linguagem solene e, para tanto, o verso heroico, ou hexâmetro dactílico, é o mais adequado (ARISTÓTELES, 1984, p. 264).

Até os anos 1750, as realizações poéticas circunscreviam-se à obediência de um código retórico rígido, de caráter prescritivo, de forma que a imitação dos modelos consagrados pela tradição era o objetivo a ser alcançado por todo poeta interessado no reconhecimento por seus pares. Dentro deste ambiente estético e ideológico, o poema épico representava um fenômeno de legitimação das regras, valores e costumes de determinada sociedade e respectivo poder (HANSEN, 2008, p. 19).

Entretanto, com o passar do tempo e as transformações sociológicas e culturais, houve relevante transformação na produção, compreensão e avaliação desses poemas, o que atingiu as categorias estruturais, denominadas elementos de quantidade e de qualidade, como invocação, dedicatória, indicação de finalidade, epílogo, maravilhoso e valores clássicos, estabelecidas pelos tratadistas, principalmente Aristóteles (1984). Embora tais eventos não retirem dos poemas contemporâneos o tom épico, poderão implicar importantes questionamentos sobre as categorias de herói e, especialmente, a de narrador, com consequências a respeito do próprio gênero, na recepção e atribuição de sentidos dessas obras.

O poema objeto deste estudo, “O caçador de esmeraldas”, de Olavo Bilac (1977), conserva poucas relações estruturais, as quais, por sua vez, questionarão a temática de natureza épica. Contando apenas com a proposição, os demais elementos de quantidade e de qualidade, como invocação, dedicatória, epílogo, inexistem ou sofreram alterações. Essas transformações estruturais e temáticas resultam de profundas mudanças históricas, nos âmbitos da política (revolução burguesa), da economia (modo capitalista de produção), da filosofia, da ciência e, no campo da estética, são decorrentes da emergência da poética moderna. Igualmente, se há, de maneira explícita, referências ao pensamento, ao

caráter, à dignidade e à propriedade do herói, essas têm o condão de descaracterizar o conceito de herói clássico.

Assim, o objetivo deste texto desdobra-se em duas frentes: inicialmente, verificar (identificar e sistematizar), em “O caçador de esmeraldas” e por meio de atenção particular ao estatuto do narrador, um modo narrativo de ações antropomorfizadas geradoras de conflito e de tensões entre a tradição e o moderno, marcados pela filiação e ruptura; em seguida, refletir sobre o seu efeito de sentido como representação literária de um conflito social e histórico.

A HISTORIOGRAFIA CRÍTICA

O poema “O caçador de esmeraldas: episódio da epopeia sertanista no século XVII” foi publicado em *Poesias* (2. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1902), por Olavo Brás Martins dos Guimarães (1865-1918). Trata-se de um breve poema composto por quatro cantos, num total de 276 versos alexandrinos, divididos em sextilhas, com rimas a, a, b, c, c, b. De feição parnasiana, o texto segue em boa medida o modelo clássico do poema narrativo ao contar a aventura e a morte de Fernão Dias Pais Leme, durante a “bandeira das esmeraldas”, ocorrida no período de 1674 a 1681, no sertão de Minas Gerais.

Há pouca referência a esta criação de Olavo Bilac nos livros de história da literatura brasileira. Podemos citar Péricles Eugênio da Silva Ramos (COUTINHO, 1986, p. 129), que afirma: “[o] poemeto [...] tem sido tomado como padrão de sua nota épica” e que por isso é combatido pelos admiradores do Bilac restritamente lírico, para os quais “O caçador de esmeraldas” é apenas prosa metrificada. Segundo o mesmo Silva Ramos, “o poemeto é profundamente representativo do espírito do Parnasianismo brasileiro; e Bilac, ao escrevê-lo, reafirmou seus dotes de poeta (imaginando e exprimindo intensivamente fragmentos de vida) e seus dons de artista [...]” (p. 129). Nesta mesma obra encontramos também o ponto de vista de João Ribeiro, para o qual “a parte épica da poesia de Bilac estava condenada ao olvido” (p. 129).

Afonso Romano Sant’Anna (1977) publicou um estudo de ordem psicanalítica sobre alguns poemas de Bilac, incluindo texto sobre “O caçador de esmeraldas”. O objetivo era “particularizar, junto

com alguns teóricos da linha freudiana [...], a relação existente entre linguagem e a expressão do *desejo*” (p. 65). Para o estudioso, este poema funciona como “síntese de uma série de colocações encontráveis em outros poemas patrióticos de Bilac, e aí se pode ler uma outra face do desejo inscrito em uma obra” (p. 65). E, desta maneira, ao concluir seu trabalho, afirma Sant’Anna (1977, p. 65):

Conquistador vencido na realidade, foi recuperado na alucinação poético-ideológica. Houve o recalque da natureza, do índio, da paisagem inicial. Os que foram vencidos pelo invasor foram recalcados historicamente. O vencedor parece ser a única presença inscrita no inconsciente histórico.

Refere Bosi (1980, p. 256) que o poema é mais uma obra do assim conhecido escritor:

Do ponto de vista ideológico foi o poeta que melhor exprimiu as tendências conservadoras vigentes depois do interregno florianista. [...] Bilac, poeta dos nautas portugueses em *Sagres* e dos bandeirantes, no “Caçador de esmeraldas”, será também o cantor cívico das bandeiras, das armas nacionais e o didata hosanante das *Poesias infantis*.

Pichio (1997) menciona que o poema, em alexandrinos clássicos (46 sextetos rimados aabccb), foi realizado apenas para o seu autor demonstrar que era capaz de “sustentar tom épico”. Após paráfrase do poema, segue a seguinte avaliação:

Segue-se um sapiente, parnasiano, clássico, plástico jogo de “verdes”, que dão deslumbramento de magia a uma floresta avara guardiã de esmeraldas: *Verdes, os astros... E do céu, todo verde, as esmeraldas chovem...* (PICHIO, 1997, p. 313)

Por último, Castelo (1998), além de reafirmar as informações presentes na obra de Bosi (1980), faz pequena referência à componente épica bilaquiana, mas deixando-a em segundo lugar, porque lhe parece uma obra antes lírica do que épica, vinculando-a mais uma vez à adesão ideológica de seu autor, o ativismo nacionalista do século XIX.

O POEMA

Em “O caçador de esmeraldas” há alterações mais profundas em relação aos épicos nacionais mencionados. Não contém invocação, nem dedicatória, mas outros elementos de qualidade como proposição, finalidade e maravilhoso caracterizam de forma inovadora e com sentidos altamente pertinentes e funcionais no processo de representação literária. É o que se pode ver na primeira sextilha do poema, como proposição e finalidade:

Foi em março, ao findar das chuvas, quase à entrada
Do outono, quando a terra, em sede requeimada,
Bebera longamente as águas da estação,
– Que, em bandeira, buscando esmeraldas e prata,
À frente dos peões filhos da rude mata,
Fernão Dias Pais Leme entrou pelo sertão.

Apesar de o poema de Bilac ser mais recente, é mais próximo do modelo clássico, no sentido de conformidade (aparente) aos valores vigentes, e no que diz respeito ao herói trata-se de personagem portadora de valores individuais, não estabelecidos ou recomendados integralmente pelo poder.

Daí se compreender a pertinência dessas duas categorias, proposição e finalidade, na obra do autor de *Via láctea*. Embora na mesma proposição do poema bilaciano já se manifesta uma tensão do poema, uma vez que o espaço da Pátria é caracterizado pelo narrador como vítima das ações do herói, pois é por este invadido. Ou seja, segundo o narrador, a ação do herói, que merece ser contada em estilo solene, não é exatamente uma ação heroica, mas destruidora, invasora. Por consequência, a finalidade será radicalmente alterada, e ao invés de ser um canto monoliticamente encomiástico torna-se uma peça plena de ambiguidade, o que se constituiu na sua maior excelência poética.

A fábula caracteriza-se de modo semelhante por conter ação heroica de uma personagem singular.

Já o narrador de “O caçador de esmeraldas” também se comporta de maneira ambígua diante das ações do herói. Inicialmente, no canto I, descreve a “Bruta Pátria” como lugar paradisíaco e indefeso, habitado

pelos “filhos de bronze” e sendo invadido pelos brancos ambiciosos, como fará o herói bandeirante:

– Aí, não ia ecoar o estrupido da luta...
E, no seio nutriz da natureza bruta,
Resguardava o pudor teu verde coração!
Ah! quem te vira assim, entre as selvas sonhando,
Quando a bandeira entrou pelo teu seio, quando
Fernão Dias Pais Leme invadiu o sertão!
(Canto I, estrofe 11)

Nesta estrofe, a ação destruidora do herói é realçada pela construção antitética. De um lado, o sentido de ser maternal, que alimenta seus filhos (seio nutriz da natureza bruta) e de pureza virginal (resguardava o pudor teu verde coração!), e, de outro, o sentido da violência, da agressão bárbara (a bandeira entrou pelo teu seio) e da invasão dominadora (Fernão Dias Pais Leme invadiu o sertão!).

Todavia, observamos que, se a natureza é descrita por uma infinidade de adjetivos ou de atributos, a ação do herói não recebe nenhum juízo. Já no canto II, o narrador descreve a ação do herói, enfatiza a irracionalidade da missão (é a jornada ao país da Loucura!), o fim inevitável (– Marcha horrenda! derrota implacável e calma) e a aspereza da luta aponto um adjetivo apenas ao herói, o “bandeirante *audaz*”. Mas conclui a terceira parte com estas palavras: “É a febre: é a morte! E o herói, *trôpego e envelhecido, / Roto e sem forças*, cai junto do Guaicuí...”

Herói “trôpego e envelhecido”, “roto e sem forças” é exatamente o oposto do herói da tradição clássica em geral e da luso-brasileira em particular, como Gomes Freire, de *O Uruguai*, e Diego Álvares Correia, de *Caramuru*, e até mesmo o de *I-Juca Pirama*.

O canto III é todo dedicado à agonia de Fernão Dias Pais Leme, no qual descreve, numa longa prosopopeia, a ação da natureza (a selva, os bichos, os pássaros e as estrelas) sensibilizada pela morte do herói. Na nona estrofe deste canto, registra o narrador estas palavras:

Ah! mísero demente! o teu tesouro é falso!
Tu caminhaste em vão, por sete anos, no enalço
De uma nuvem falaz, de um sonho malfazejo!

Enganou-te a ambição! mais pobre que um mendigo,
Agonizas, sem luz, sem amor, sem amigo,
Sem ter quem te conceda a extrema-unção de um beijo!
(Canto III, estrofe 9)

É um discurso antiépico no qual recusa toda a grandeza implícita do gênero, em que o narrador renega os atributos guerreiro e conquistador próprio do herói.

No canto IV, continua a descrição dos instantes finais da agonia do herói, mas por meio de uma “estranha voz”, a quem o narrador cede a palavra (A voz, que na solidão só ele escuta –, só:), que profetiza o reconhecimento histórico da bandeira comandada pelo herói.

Nos campos, no pendor das montanhas fragosas,
Como um grande colar de esmeraldas gloriosas,
As tuas povoações se estenderão fulgindo!
[...]
Morre! tu viverás nas estradas que abristes!
[...]
E, subjugando o olvido, através das idades,
Violador de sertões, plantador de cidades,
Dentro do coração da Pátria viverás!
(Canto IV, estrofes 4, 7, 9)

Trata-se, portanto, de um afastamento do narrador, como se não assumisse qualquer compromisso com o reconhecimento das aventuras do herói. Este recurso narrativo possui reveladora carga de ambiguidade, pois ao mesmo tempo em que representa uma modificação no estatuto de narrador do poema épico, ainda se vale de outro recurso do mesmo modelo, o elemento de qualidade conhecido como maravilhoso, representado pela voz (estranha voz) que faz as “profecias” a respeito do reconhecimento futuro do bandeirante. Tal procedimento resulta, mais uma vez, numa importante oposição entre os elementos estruturais do gênero, uma tensão entre o clássico e o moderno.

Em “O caçador de esmeraldas”, a presença do maravilhoso serve para reforçar a ambiguidade do narrador. De um lado, este se exime de realizar “profecias” e reduzir o poema a um grosseiro panegírico e, de outro, por meio de estrutura dramática, cede a voz ao

maravilhoso, reforça a característica de Fernão Dias, muito explorada pela historiografia oficial brasileira, a sua obstinação ou, para repetir parte de um verso do poema, “bandeirante audaz”, na busca das pedras preciosas.

De tal modo, o maravilhoso corrobora a verossimilhança do narrador ao descrever o herói nos estertores finais da vida, em delírio. E nestas condições, este ouve uma voz. Reparemos, entretanto, o verso introdutório desta voz: [...] e escuta/ A voz, que na solidão “só ele escuta –, só”: Ou seja, o narrador deixa claro que é uma voz externa, e não dele e, talvez, irreal, fruto do delírio do herói. Além da verossimilhança da cena, este verso serve para reforçar uma informação oficial, da ordem vigente e, ao mesmo tempo, permite ao narrador estratégico afastamento. Logo o maravilhoso, como recurso narrativo adquire relevância pela sua funcionalidade interna e pertinência estética ao potencializar a natureza ambígua do poema, ampliando sua magnitude poética, não se limitando apenas à obediência a regras de composição.

Outro elemento que corrobora nas peculiaridades do narrador do poema aqui estudado é a elocução que guarda algumas peculiaridades quando a relacionamos à métrica dos discursos do narrador e do herói.

No poema de Bilac, o verso alexandrino, dividido em dois hemistíquios, materializa a ambiguidade do narrador e do herói, com o efeito de representar profunda tensão latente no interior do poema, considerando os seguintes dados: de um lado, a identificação do poema no gênero épico, na rubrica de canto de ações sublimes realizadas por homens superiores forjando um herói da pátria, segundo o projeto da ordem política em vigor no qual o autor se engajara. E, de outro lado, um narrador que, além de sonegar os esperados adjetivos para o herói, segundo o modelo clássico e, aparentemente, deseja emular, questiona suas ações e, principalmente, deixa sob as perspectivas do maravilhoso as profecias sobre o reconhecimento oficial deste mesmo herói.

Desta maneira, a divisão métrica pode materializar uma leitura questionadora sobre as ações de um herói obstinado, mas insensato, delirante. Logo, o reconhecimento histórico não surge da voz do narrador ou de uma divindade reconhecida pelo sistema, mas de uma voz estranha que somente o herói, em delírio, ouve.

Consequentemente, o poema perde como obediência a um código retórico rígido, como imitação dos modelos consagrados pela tradição e de legitimação das regras, valores e costumes de determinada sociedade e respectivo poder (Hansen, 2008, p. 19), mas ganha e muito como realização estética, independente de época e de projeto político.

CONCLUSÃO

Neste poema, a ambiguidade torna-se evidente por atuar ao nível da linguagem, nas falas do narrador, e ao nível da estrutura, pelo fato de, ao mesmo tempo, recorrer a vários elementos estruturais, o que aproxima o poema do modelo clássico, põe tais elementos a serviço da polissemia, especialmente no caso da presença do maravilhoso.

Desse modo, o narrador revela o seu ponto de vista nada épico sobre as ações do herói, na medida em que o acusa de invasor (Fernão Dias Pais Leme invadiu o sertão!) e o reconhece no fim da vida, como derrotado (E o herói, trôpego e envelhecido,/ Roto e sem forças [...]). No entanto, as qualidades e o reconhecimento oficial do herói são profetizados por meio do maravilhoso, recurso clássico do poema narrativo, mas que ambigualmente permite ao narrador eximir-se das convenções do modelo épico e problematizar todo o discurso histórico oficial sobre o heroísmo da personagem, o bandeirante Fernão Dias Pais Leme.

A configuração do narrador neste poema de Bilac traz ainda um aspecto importante sobre o herói, no contexto da literatura brasileira, o do herói perdedor. Inicialmente, tratar-se-ia de um paradoxo, uma vez que o canto épico é tradicionalmente dedicado aos feitos singulares de heróis invictos. Mas a conformação ambígua do narrador e do herói perdedor pode ser vista como metáfora do processo civilizatório brasileiro que, embora contenha muito de violência e de injustiça social, não foi marcado por revoluções drásticas na estrutura profunda do país, não houve guerras civis prolongadas. *Grosso modo*, o que prevaleceu foi o acerto pelo alto, entre os seguimentos sociais mais bem organizados, como as oligarquias rurais. Nossos personagens históricos são pouco bélicos, antes mártires do que guerreiros ou, simplesmente, perdedores.

Assim, notamos que, desde *O Uruguai*, o narrador, apesar de seu entusiasmo pelo herói, mostra-se também simpático pelos inimigos

deste e pela paisagem da nova terra americana, e o herói, por sua vez, ao nível do discurso, procura a paz, busca evitar a guerra. No *Caramuru*, a dominação exercida pelo herói não se dá exclusivamente pelo enfrentamento, mas pela aproximação, pela catequese e, principalmente, pelo casamento.

Possivelmente por esta característica se aponte que há pouca ação nos poemas épicos brasileiros e, conseqüentemente, o narrador domina a cena com descrições de paisagem, com reflexões sobre vários aspectos da guerra, dos heróis, dos inimigos.

Antonio Candido anota que, sobre este aspecto, em *Caramuru*, o poeta não consegue se livrar do historiador e, talvez por isso, comete sérios erros de composição. E exemplifica com o fato de Durão consumir sete cantos para descrever as aventuras de Diogo Álvares Correia, os costumes indígenas e a descrição da paisagem brasileira, mas, em seguida, “atropela em apenas três cantos a sequência das aventuras e toda a parte histórica” (1975, p. 181).

Lembramos, todavia, que o próprio Luís de Camões, em *Os Lusíadas*, talvez premido pela falta de ação de sua epopeia, conta a história de Portugal em duas ou três situações. Inicialmente, os fatos históricos são divididos em anteriores e posteriores à viagem às Índias. Os antecedentes são narrados em dois momentos distintos, por Vasco da Gama ao Rei de Melinde e, depois, por seu irmão, Paulo da Gama, ao Catual. Noutra dimensão, a narração dos fatos históricos ulteriores à viagem, estes são distribuídos nas vozes do deus Júpiter, do gigante Adamastor, da ninfa Sirena e da deusa Tetis.

Trata-se, possivelmente, dos traços do narrador épico que se mostra entusiasmadamente identificado com a natureza (e não ações) do herói e com o sistema de valores vigentes, dos quais o mesmo narrador deseja implementar em novo espaço, no bojo de um projeto de dominação mais amplo ideologicamente. Herói e narrador dos épicos brasileiros aqui considerados caracterizam-se antes pela retórica ambígua, do que por ações guerreiras, sob o rigor do conceito clássico.

Acrescentamos a esta leitura de Antonio Candido a afirmação segundo a qual o “deslocamento do foco” é representado estruturalmente pela posição do narrador e que a designação de perturbador da ordem natural, dirigida tanto ao general português quanto aos jesuítas, também

é aplicada a Fernão Dias Pais Leme, herói do poema “O caçador de esmeraldas”, de Olavo Bilac:

– Aí, não ia ecoar o esturpido da luta...
E, no seio nutriz da natureza bruta,
Resguardava o pudor teu verde coração!
Ah! quem te vira assim, entre as selvas sonhando,
Quando a bandeira entrou pelo teu seio, quando
Fernão Dias Pais Leme invadiu o sertão!
(Canto I, estrofe 11)

De tal modo que este estudo do autor de *Formação da literatura brasileira* corrobora nossa compreensão do narrador nos poemas narrativos, bem como a proposição segundo a qual o estatuto do herói épico passa igualmente por profundas alterações nos poemas narrativos aqui estudados, cuja consequência principal é justamente sua condição de ser virtuoso.

Assim, o poema de Bilac ganha relevância, pois, por intermédio da exploração dessas relações dialéticas entre seus elementos estruturais, permite nova possibilidade de leitura como representação literária de episódio e personagens fundantes da História brasileira, por submetê-los a uma visão crítica e questionadora, superando o reconhecimento de obra encomiástica e esteticamente datada.

Por meio das características específicas do narrador deste poema, a representação literária alcança nova possibilidade de sentido ao questionar um conjunto de conhecimento ou informações a respeito de uma personagem histórica, Fernão Pais Leme. De tal forma que, para a avaliação do herói do poema, concorrem duas visões: a primeira, oficial e escolar e, a segunda, ambígua e irônica. E tais visões resultam da proposição de dois focos narrativos, o do narrador e da “misteriosa voz”, que apenas o herói ouve e na qual acredita, para seu próprio alívio.

“O CAÇADOR DE ESMERALDAS”, BY OLAVO BILAC: CONTINUITIES
AND RUPTURES IN THE CONFIGURATION OF A GENRE

ABSTRACT

The narrative poem has a long tradition in Western literature and from its source some works which can be considered relevant contribution to the foundation of

Brazilian Literature derive. This essay (part of a larger study on contemporary Brazilian narrative poem, its formal peculiarities, themes, and especially the status of its narrator) analyzes a poem by Olavo Bilac, emphasizing its formal peculiarities and its themes, but special emphasis on its effect of meaning as a literary representation of an important chapter in our national history: the action of the pioneers into Brazilian backlands.

KEY WORDS: brazilian literature, poetry, narrative poem, Olavo Bilac.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. Poética. Tradução de Eudoro de Souza. *Aristóteles II*. São Paulo: Abril Cultural, 1984. p. 264. (Coleção Os Pensadores, v. VI).

BILAC, Olavo. *Poesias*. 29. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. p. 245-257.

BÁSILIO DA GAMA, José. O Uruguai. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). *Épicos (Prosopopeia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I Juca Pirama)*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2008. p. 251-314.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1980.

CAMÕES, Luís de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T.A. Queirós, 1980.

CASTELO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidades*. São Paulo: Edusp, 1999. 2 v.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. 6 v.

GONÇALVES DIAS, Antonio de. I-Juca Pirama. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). *Épicos (Prosopopeia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I Juca Pirama)*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2008. p. 1133-1152.

HANSEN, João Adolfo. Introdução: notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). *Épicos (Prosopopeia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I Juca Pirama)*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2008.

MELLO FRANCO, Francisco de. Reino da estupidez. In: RIBEIRO, João (Org.). *Satyricos portugueses: coleção de poemas herói-comico-satyricos*. Rio de Janeiro/Paris: H. Garnier, 1910. p. 106-150.

- MELLO FRANCO, Francisco de. *O reino da estupidez*. São Paulo: Giordano, 1995.
- PICHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Tradução de Pérola de Carvalho e Alice Kioko. Revisão e atualização bibliográfica de Paulo Roberto Dias Pereira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- SANTA RITA DURÃO, José de. Caramuru. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). *Épicos (Prosopopeia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I Juca Pirama)*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2008. p. 355-660.
- SANT'ANNA, Afonso Romano. *Por um novo conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Eldorado Tijuca, 1977. p. 33-91.
- SILVA ALVARENGA, Manuel da. *O desertor: poema herói-cômico*. Edição preparada por Ronald Polito. Campinas: Unicamp, 2003.